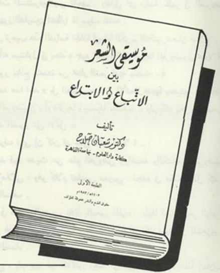
عرض كتاب:

موسيقى الشعر بين الاتباع .. والابتداع


موسيقى الشعر
بين
الاتباع والابتداع
تأليف
دكتور شعبان صلاح
كلية دار العلوم - جامعة القاهرة
الطبعة الأولى
حقوق الطبع والنشر محفوظة للمؤلف

د . محمد عبد المجيد الطويل

مازالت موسيقى الشعر العربى حقلاً بكراً ، رغم كثرة الدراسات التى تعرضت لها . واللافت للنظر أن معظم الدراسات التى تصدر فى العروض العربى ، تسير على وتيرةٍ واحدة . فمنذ وضع أسس هذا العلم وقواعده عبقرى العربية الفذ الخليل بن أحمد سنة (١٧٠ ـ ١٧٥ هـ) . والكل يتوارثه خلفا عن سلف . وهى نقطة فى غاية الخطورة : لأن كل العلوم العربية لحقها التطور ، واستطاع علم اللغة الحديث أن يحل كثيرا من مشكلات اللغة .

ولكن العروض ظل كما هو . فالبحور هى هى كما وضعها الخليل ، وصورها هى هى ، بالرغم من أن هناك صورا لا وجود لها فى الشعر العربى ، وليس لها فى كل كتب العروض إلاّ بيت أو بيتان يتكرران فى كل الدراسات قديمة أو حديثة . وربما كان لهذه الصور شعر أيام الخليل ولكنه لم يصلنا ، فكان على المحدثين : إما رفض هذه الصور ، لعدم وجود منظوم ـ قديم أو حديث ـ عليها ، وإما البحث عن نماذج لها .

وفى العصر الحديث ظهرت إلى جانب ما سبق دراسات أخرى تعتمد على الأصوات والنبر فى دراسة العروض ، وهى دراسات المستشرقين ومن تابعهم . وتقابل أى دراسة تظهر فى العروض العربى بحفاوة شديدة من جمهور الدارسين انتظارا لما سوف تقدمه .

ومن هذا المنطلق نقدم بكل ترحيب هذه الدراسة الجادة لزميلنا الكريم الدكتور شعبان صلاح .

وقد لخص المؤلف منهجه بأنه سيتناول فى بحثه « جميع الصور التى أوردها العروضيون محاولا أن يؤكد كل صورة من هذه الصور بنماذج متعددة من مختار الشعر قديمه وحديثه . »

ولم يقف الأمر بالدكتور عند هذا الحد « بل انطلق يبحث فى الأشعار قديمها وحديثها عن نماذج جديدة من صور لم يعتد بها العروضيون ، أو ذكروها ووسموها بالشذوذ .. ولم يكد بحر من البحور يخلو من صورة مبتدعة من تلك الصور على الأقل .»

هذا هو منهج المؤلف . وسوف نرى إن كان قد حقق ذلك أم لا ؟ ..

يبدأ الباحث كتابه بتمهيد فيه حديث عن علم العروض وواضعه والكتابة العروضية والفرق بينها وبين الرسم الإملائى ، وهو كلام تعليمى مدرسى ، نجده فى مقدمة كل كتب العروض ، ينقله الخلف عن السلف .

وبعد ذلك يشرع المؤلف فى دراسة البحور ، بادئاً بالبحور المفردة ، وأولها لديه البحر الوافر . ودراسته له موجزة : لأنه ليس لهذا البحر صور كثيرة ، بل صورة للوافر التام ، واثنتان للمجزوء ، وثلاث صور شاذة أشار إليها القدماء .

أما البحر الثانى فهو الهزَج ، ولم يورد فيه الدكتور أيضاً أي شيء مبتدعا إلاّ نقلَهُ إشارات السابقين إلى الصور النادرة لهذا البحر .

أما البحر الثالث فهو المتقارب ، وقد عثر الدكتور على ثلاث صور مبتدعة لمجزوء المتقارب ، ووجد لها شعرا لدى نزار قبانى ونازك الملائكة .

ويجيء البحر الرابع المتدارك ، ومعلوم قلة هذا الوزن فى الشعر القديم ، بل وانعدامه ، وقد عثر المؤلف على بعض استخدامات حديثة لهذا البحر فى شعر المحدثين نزار قبانى وعبده بدوى وفاروق شوشة ..

أما البحر الخامس فهو الرمل ، وقد عثر المؤلف على ما أسماه مشطور الرمل وجد نماذج فى شعر

العقاد وعلي محمود طه وأبى الوفا .

ودرس المؤلف البحر السادس « الكامل » كما ورد فى التراث العروضى ، وإن وجد بعض صور لمجزوئه لدى شعراء معاصرين .

ونجيء إلى البحر السابع الرجز ، أقدم الأوزان الشعرية ـ كما يرى بعض الدارسين ـ وله استخدامات كثيرة يجيء تاما ومجزوءا ومشطورا ومنهوكا . ويورد المؤلف له ـ كما أورد لسابقيه ـ بعض استخدامات جديدة لشعراء معاصرين . وهكذا تمت البحور المفردة ، دون أن نجد ما وعد به المؤلف من العثور على صور مبتدعة من قديم الشعر وحديثه . حقا وجد فى حديثه شيئا ولم يجد شيئا فى القديم .

وللأسف فان هذه القضية ستنقلنا إلى قضية أخطر ، إذ وقع الدكتور فى وهم نجلّه عنه هو أن مفهوم القدم والحداثة مضطرب لديه .

يقول المرحوم الدكتور إبراهيم أنيس عن رابع صور الكامل ، لا نكاد نرى له مثلا واحدا فى الشعر الحديث ، والقصائد التى من هذا النوع قليلة فى الشعر العربى بوجه عام .

فيرد عليه المؤلف بقوله : وليس الحق مع أستاذنا فى كلتا مقولتيه ، فهناك كثرة لا تحصى من الشعر قديمه وحديثه على هذه الصورة ، منها قصيدة لعمر بن أبى ربيعة .. كما أن لابن الرومى قصيدة عليها ، ولابن سناء الملك قصيدتان ، أما فى الحديث .. ص ٩٧ ، ٩٨ .

واضح أن الدكتور يجعل ابن أبى ربيعة وابن الرومى وابن سناء الملك من القدماء . أما ابن أبى ربيعة فالحق معه ، أما الآخران فلا . لقد توفى ابن الرومى فى عام ٢٨٣ ، ٢٨٤ من الهجرة ، فى حين مات ابن سناء الملك فى عام ٦٠٨ فهل هذان قدماء لدى المؤلف ؟ .

وكرر المؤلف الخطأ نفسه فى موضع آخر ، يقول فى ص ١٢٢ « بيد أننا قد عثرنا فى الشعر قديمه وحديثه على من استخدم الرجز المجزوء صحيح العروض مقبوض الضرب .. يقول ابن سناء الملك : ولصفى الدين الحلى .. ولمطيع بن أياس ، ولأبى العتاهية ، ولأبى تمام ، ومسلم بن الوليد .

وهؤلاء الشعراء ليسوا قدماء واليك تاريخ وفياتهم :

ابو العتاهية ٢٠٧ هـ . أبو تمام ٢٣١ هـ . صفى الدين الحلى ٧٥٢ هـ .مسلم بن الوليد ٢٠٨ هـ .

وطالما أن قضية القديم والحديث مختلفة فى ذهن المؤلف الى هذا الحد فلن نحاول تتبع بقية البحور ، ولكنا سوف نشير إلى مجموعة من القضايا ، ناقشها المؤلف ولنا عليها جملة من الملاحظات .

١ ـ فى ص ١٧١ يتعرض المؤلف للحديث عن إحدى صور مجزوء البسيط « المبتدعة » وهى :

مستفعلن فاعلن فاعلن مستفعلن فاعلن فاعلن

وقد ادعت السيدة نازك الملائكة أنها أول من كتب على هذه الصورة ، وأنها بحر جديد فى الشعر العربى ، ومتابعة الدكتور عبده بدوى لها فى ذلك ، وقد تعرضت لهذه القضية قبله بعامين فى محاضراتى لطلاب الليسانس بكلية دار العلوم ، وقلت إن الاستاذ عبد اللطيف عبد الحليم كتب فى مجلة الثقافة القاهرية عدد يناير ١٩٧٧ ، أن هناك قصيدة على هذا الوزن من نظم عبدالله بن الحفاظ الكفيف وردت فى كتاب الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة لابن بسام ص ٣٨٦ من القسم الأول من المجلد الأول . وأوردت بيتين منها وهما :

قصر عن لومى اللائم لما درى أننى هائم
ما زلت فى حبه منصفا من لم يزل وهو لى ظالم

وقلت إن « حازم القرطاجنى » قبل ذلك قد اشار الى هذا الوزن فى كتابه منهاج البلغاء ، وذكر أن الأندلسيين استحدثوا هذا الوزن وأورد شاهدا لذلك البيت الأول .

وتساءلت هل نازك الملائكة ـ على علمها وفضلها ـ لم تقرأ كتاب المنهاج لحازم القرطاجنى ؟ . ألم تقرأ كتاب الذخيرة ؟ والأمر كذلك بالنسبة للدكتور عبده بدوى ألم يقرأ هذين الكتابين ؟ .

ولكن الأستاذ المؤلف تجاهل ذلك كله . فلم يشر الى دراستى من قريب أو من بعيد ، وان رد عليّ بصورة ضمنية فيقول : ولا يستطيع الباحث المنصف أن ينحى باللائمة على أى من الشاعرة نازك الملائكة ؛ أو الشاعر عبده بدوى حين ظنا هذا الوزن مخترعا وليس قديما إذ أن ما صيغ عليه فى القديم لايعدو بيتا أو بيتين .

فقصيدة عدتها أربعة عشر بيتا ، وربما كان هناك غيرها ، والدكتور يراها بيتا او بيتين هكذا قال !!

٢ ـ فى ص ١٩١ يتعرض المؤلف للحديث عن الصورة الثانية والثالثة للخفيف التام وندرتهما فى الشعر العربى ، وأن هناك قصيدة حديثة لعلى محمود طه عنوانها « الشتاء » فيقول : وقد استشهد أستاذنا الدكتور أنيس بالبيتين الأولين من هذه القصيدة :

ذكرينى فقد نسيت ويا رب ذكرى تعيد لى طربى
وارفعى وجهك الجميل أرى كيف ذاك الحياء ولم يذب

وتبعه فى ذلك كل من سار على الدرب كصاحب اللباب ، وصاحب شرح تحفة الخليل ، وناقشه فى ذلك من ناقشه كالزميلين عبد اللطيف عبد الحليم والدكتور محمد الطويل ، دون أن يشير واحد من هؤلاء الى أن على محمود طه قد خرج من موسيقى بحر الخفيف الى بحر المنسرح فى البيتين التاسع والحادى عشر ، وهما :

وا عجبى منك أن نسيت وما أسفى نافع ولا عجبى
موعدنا كان فى أصائله ضفة سندسية العشب

فالشطر الأول من كلا البيتين على المنسرح . هذا ما يقوله المؤلف وإليك محظتنا عليه :

أولا : أنا لم أشر الى قصيدة على محمود طه هذه ، ولم أرجع إليها ، وليس فى دراستى أى إشارة لعلى محمود طه من قريب أو من بعيد ، وإنما ذكرت أن الدكتور أنيس وجدها وذكر مطلعها . وهذا واضح فى دراستى وفى مقالى بمجلة الشعر المصرية « عدد يناير ٨١ » .

ثانيا : أما أن الأستاذ عبد اللطيف عبد الحليم لم يشر الى هذه القضية ، فهذه مغالطة من المؤلف لا استطيع أن أفهمها ؛ لأن الاستاذ عبد اللطيف نص بالفعل على خروج على محمود طه من الخفيف الى المنسرح وذكر البيتين اللذين ذكرهما المؤلف ، ولم يكتف الاستاذ عبد اللطيف بذلك بل اقترح اصلاحا موسيقيا للبيتين لينسجما مع بقية القصيدة . وحتى تعلم أيها القارىء مدى المغالطة التى اتهمه بها الدكتور شعبان اليك ما قاله الاستاذ عبد اللطيف فى مجلة الشعر القاهرية « عدد يناير ١٩٧٩ » .. (بيد أنه ـ على محمود طه ـ وقع فى خطأين عروضين ؛ إذ خلط بين نادر الخفيف وبين المنسرح ، يقول :

وا عجبـى منـك إن نسيت وما   أسفـى نافـع ولا عجبى
موعدنـا كان فى أصائله   ضفـة سندسية العشب

فالشطران الأولان ، وبالأحرى التفعيلة الأولى من كليهما من المنسرح . والمنسرح ونادر الخفيف بينهما خيط دقيق جدا وبخاصة فى التفعيلة الأولى ؛ لأن اضافة « واو » إلى « ذكرينى فقد نسيت ويا » تجعل الشطر من المنسرح ، ولكنا لا نعذر الشاعر فى ذلك فنغمة كل من البحرين واضحة تمام الوضوح ، ولا نعذر السيد تقى الدين فى كتابه « على محمود طه » فى نقله للبيتين دون نقد موسيقى . وكان من الممكن أن يستقيم الشطران هكذا :

عجبى منك أن نسيت وما بحذف « وا »
موعدى كان فى أصائله « بياء » بدل « نا »

واضح أن الاستاذ عبد اللطيف فعل ما لم يفعله المؤلف ومع ذلك استباح الأخير لنفسه اتهامه بالغفلة .

ونحن الآن أمام أمرين لا ثالث لهما :

الأول أن المؤلف قرأ مقال الأستاذ عبد اللطيف ولم يجد هذا الكلام أو لم يفهمه . والآخر أنه لم يقرأه وزعم ما زعم .

٣ ـ وفى القضية نفسها يتحدث المؤلف عن قصيدة لجميل بثينة فيقول :

« وقد خلط جميل بين الصورتين السابقتين « ثانى الخفيف وثالثه » فى قصيدة واحدة .. وحين طرح الدكتور محمد الطويل القضية مرة ثانية للمناقشة وقع فى الخطأ نفسه ؛ فلم ينبه إلى الخلط فى

قصيدة جميل بالإضافة إلى وقوعه فى خطأ آخر ؛ إذ ذكر مقطوعة من الصورة الثانية لأمية بن أبى الصلت هى :

عين بكى بالمسبلات أبا الحارث لا تذخرى على زمعه

واضح أن الصراع على الرأى قد استغرق الباحث فنسى فى غمرة الجدل أن الباحثين السابقين يتحدثان فى واد وهو يتحدث فى واد آخر ، إذ كيف تكون أبيات من الصورة الثانية أقدم من أبيات من الصورة الثالثة .

وعلى أى حال فالخطأ حادث من الباحثين كليهما ، حينا لم ينبها إلى ما فى قصيدة جميل ، ومن ثانيهما حينا استشهد بشىء فى غير بابه . ص ١٩٣ ـ ١٩٤ » .

يشير المؤلف هنا قضيتين :

الأولى عدم تنبيهى أنا والأستاذ عبد اللطيف إلى لخلط فى قصيدة جميل . أما بالنسبة لي فموقفى هنا كموقفى من قصيدة على محمود طه ، أنا لم أشر الى قصيدة جميل إلاَّ على أنهَّا أقدم الصور عثر عليها الاستاذ عبد اللطيف عبد الحليم ، أما أن الأستاذ عبد اللطيف لم يشر إلى خلط جميل فهذه مغالطة كسابقتها ، والمؤلف مخطئ هنا أيضا ، فقد أشار الأستاذ عبد اللطيف إلى الخلط . وإليك ما قاله فى مقاله بمجلة الشعر عدد « يناير ١٩٧٩ » يقول : « وقد وقع جميل فى خلط موسيقى نستهجنه ؛ إذ جمع فى عروض مقطوعته بين فعلن وفاعلاتن ست مرات وكان ينبغى له أن يفطن لهذا الخلل الموسيقى » .

وبعد ذلك لا أدرى سر وقوع المؤلف فى الخلط واتهامه الناس بالغفلة وهو واقع فيها ، وهم منها براء .

الأخرى أشد من هذه ، وهى اتهامه لى بالغفلة والخلط ، إذ أوردت قصيدة من ثانى الخفيف أرد بها على ثالث الخفيف ، وأن الصراع على الرأى استغرقنى وغمرة الجدل .. وغيرها من أوصاف ـ تفضل مشكورا ـ فنعتنى بها . وما بيننا من ود يسمح له بذلك ـ وأن الدكتور أنيس والاستاذ عبد اللطيف عبد الحليم فى واد وأنا فى واد آخر .

وسوف تعلم أنه مخطئ فى كل هذا وأن الدكتور أنيس والاستاذ عبد اللطيف وأنا جميعا فى واد وهو الذى فى واد آخر .

معلوم أن للخفيف التام ثلاث صور ، الصورة الأولى هكذا :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن   فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

وهذه لا صلة لنا بها .

الثانية :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن   فاعلاتن مستفعلن فاعلن

الثالثة :

فاعلاتن مستفعلن فاعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلن

واضح أن الصورتين يتفقان فى الضرب ، وهذا هو المهم ، لأنه مناط التغيير فى معظم صور العروض العربى ، ولذلك فإن الدكتور أنيس والاستاذ عبد اللطيف تحدثا عنهما كأنهما صورة واحدة ، وإليك الدليل .

الاستاذ عبد اللطيف عنوان مقالته « نادر الخفيف » ويقول بعد ذلك « نقصد بذلك الصورة الثانية من بحر الخفيف التى تتكون من :

فاعلاتن مستفعلن فاعلن ، والتى يكون عروضها أحيانا فاعلاتن ، ولكن يكون ضربها . فاعلن أو فعلن .

والدليل على ذلك أيضا أن الاستاذ عبد اللطيف ذكر نماذج للصورتين فى مقاله للتى عروضها على « فاعلن » وهى الصورة الثالثة ، وللتى عروضها على « فاعلاتن » وهى الصورة الثانية .

فعلى الصورة الثانية ذكر قصيدة العقاد التى مطلعها :

وردتـــى فيم أنـــت ضاحكة يلمـــح البشر منـــك من لمحا

وعلى الصورة الثالثة ذكر أبيات المازنى التى يقول فيها :

أتـــرع الـــكأس يا صديقـــى ودعنى من أمـــور يشقـــى بهـــا الفطن
ليس يغنـــى يا قرة العـــين شيئا علمنـــا كيف ينطـــوى الزمن

وكذلك كان ردى عليهما . لاتفاق الصورتين كما قلت فى الضرب .

وأظن أنه قد ظهر الآن أن المؤلف لم يقرأ مقال الاستاذ عبد اللطيف ، واستباح لنفسه أن قال ما قال .

٤ ـ فى ص ٢٢٥ ، يقول عن قصيدة لنزار قبانى من البحر السريع « وردت عروضها صحيحة على فاعلن ، على حين ورد ضربها على فاعلاتن . يقول فى أبياتها الأخيرة :

مدينتـــى قد ضيعـــت نفسها وهاجـــرت مع الحـــرير اليمانى
وودعـــت تاريخ تاريخها وضيعـــت زمانهـــا من زمان
مدينتـــى لم يبـــق شىء هنا لم ينتفض لم يرتعش من حنان
ســـيرى فإنـــى لم أزل منصتا لقصـــة تكتبهـــا فلتان
نحـــن انسجـــام كامـــل واصلى عزفـــك ما أروع صوت البيان

ثم يعلق عليها بقوله : وهى نغمة لم يسبق لها ورود فى الشعر العربى على ما أعلم اللهم إلاّ فى بعض أبيات ورد ضبطها فى الأغانى على هذا الضرب كقول أبى جلدة :

يا يوم بؤس طلعت شمسه بالنحس لا فارقت رأس الحضين
إن حضينا لم يزل باخلا مذ كان بالمعروف كزّ اليدين

فإذا أدركنا أن القوافى فى الأبيات السابقة ليس فيها ما يمنع من تقيدها وربما قالها الشعراء على قواف مقيدة ، بيد أن المحققين ضبطوها مطلقة ؛ أدركنا جدة الوزن الذى أتى به الشاعر نزار قبانى ، وأحسسنا بقيمة النغمة التى صاغ عليها قصيدته .

أى نغمة وأى جدة ؟ .. لقد وهم المؤلف فى نطق البيت الأول الذى استشهد به من قصيدة نزار فكتبه هكذا :

مدينتى قد ضيعت نفسها وهاجرت مع الحرير اليمانى

وهذا خطأ فالكلمة الأخيرة ينبغى أن تكتب هكذا « اليمانْ » لضرورة الوزن وليس هناك ما يمنع من تقصير الحركة الطويلة ، كقوله تعالى : « وإذا سألك عبادى عنى فإنى قريب أجيب دعوة الداع إذا دعان » الحركة قصرت فى النثر ، ألا تقصر فى الشعر ؟ .

والعجيب أنه قال عن أبيات الأغانى ليس هناك ما يمنع من تقيدها وأنا أقول له : وهل هنا ما يمنع من التقييد ؟ .

٥ ـ أثناء دراسة المؤلف للبحر المديد ذكر الصورة الثانية منه ووزنها :

فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلانْ

والصورة الثالثة وزنها :

فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن

وقد وردت على الصورة الثالثة قصيدة لحسان بن ثابت شاعر رسول الله ﷺ ، ولكن حسانا لم يلتزم هذا الوزن ، بل أتى بالعروض على فعلن أحيانا . وهذا خطأ . فيقول المؤلف تعليقا على ذلك « وقد تقاسمت الصورتان « فاعلن وفعلن » أعاريض القصيدة بالتساوى .. وهذا يعنى ـ فيما يعنيه ـ أن قول العروضيين بالتزام عدم الخبن فى العروض المحذوفة أمر تعسفى ، إذ كان عدم الالتزام قد ورد على لسان شاعر مخضرم لا يشك باحث فى شاعريته ذاع ذكره وشاع شعره ، وتوفى قبل أن يفكر أحد فى علم العروض الذى حبذ هذا الالتزام » ص ٢٥٩ .

مقدمات خاطئة أسلمت المؤلف الى نتيجة أشد منها خطأ يظن المؤلف أن الشاعر طالما كان جاهليا أو مخضرما فهو على صواب عروضى وإن أخطأ .. يا صديقى إن لدينا قصائد لامرئ القيس وعبيد بن الأبرص وهما أقدم من حسان ، ومع ذلك فهى مضطربة ، فهل نرمى العروضيين بالخطأ والتعسف ونزعم صواب القصائد لقدم أصحابها ؟ .

أضرب لك مثلا واحدا ، قصيدة عبيد بن الأبرص التى مطلعها :

أقفر من أهله ملحوب فالقطبيات فالذنوب

وهى من المجهرات ولكن ببعض أبياتها خللا موسيقيا ، وقد أشار لذلك القدماء والمحدثون .

فابن رشيق فى العمدة ١/١٤٠ يقول عنها : إن زحافها قبيح مردود ولا تقبل النفس عليه ، كقبح الخلق واختلاف الأعضاء فى الناس . وإنها كادت تكون كلاما غير موزون . حتى قال بعض الناس إنها خطبة ارتجلها فاتزن له أكثرها .

ويقول المعرى عنها :

وقد يخطئ الرأى امرؤٌ وهو حازم . كما اختل فى نظم القريض عبيد . وأشار إلى اضطرابها فى الفصول والغايات ١/١٧٥ .

ويقول ابن كناسة : لم أر أحدا ينشدها على إقامة العروض .

ويقول قدامة بن جعفر : إن فيها أبياتا خرجت عن العروض البتّة « نقد الشعر ١٧٩ » فهل تقول لهؤلاء : انكم مخطئون . لقد مات عبيد قبل أن يخلق العروض !

٦ ـ فى ص ٣٢٢ يقول المؤلف : وليس من الإصراف ما استشهد به الزميل الدكتور ـ محمد الطويل من قول جرير :

عرين من عرينة ليس منا برئت الى عرينة من عرين
عرفنا جعفرا وبنى أبيه وأنكرنا زعانف آخرينا

حين أورد « آخرينا » مفتوحة النون ، وعدّ ذلك إصرافا ، مع أن القواعد المعروفة فى النحو ، جواز كسر نون جمع المذكر السالم والملحق به للضرورة الشعرية .

وأنا اعلم تماما ذلك ولكن هذين البيتين حين كتبتهما فى دراستى ذكرت المرجع الذى نقلتهما عنه وهو العيون الغامزة على خبايا الرامزة للدمامينى ص ٢٤٦ ، ووردا كذلك فى نقد الشعر لقدامه ص ١٨٢ . هذان العالمان يقولان إن بالبيتين إصرافا فإذا نقلت أنا هذا الكلام عنهما أُألام ؟ .

٧ ـ فى ص ٣٢٤ يتعرض المؤلف لمناقشة قضيتى الإقواء والإصراف . أما الإقواء فهو اختلاف حركة الروىّ المطلق بكسر وضم . والإصراف اختلاف الحركة بفتح وكسر أو فتح وضم . وقد دارت حولها مناقشات فى العصر الحديث . هل هذا التغيير خطأ نحوى ؟ أو عروضى ؟ .

ذهب الأستاذ الدكتور إبراهيم أنيس والأستاذ الدكتور رمضان عبد التواب ومن وافقهما الى الأول فى حين ذهب كاتب هذه السطور الى الثانى .

وقد وقف المؤلف مع الرأى الأول يقول : وإنى لأميل ميل أصحاب الرأى القائل بأن الإقواء عيب نحوى لا عروضى وأن الشاعر كان يراعى موسيقى الشعر التى هى أوضح فى أذنيه من حركات النحو . يؤيدنى فى ذلك ما رواه ثعلب فى مجالسه : وأنشد للفرزدق :

يا أيّها المشتكى عُكلا وما جرمت إلى القبائل من قتل وإبآسُ
إنّا كذاك إذا كانت هَمَرَّجةٌ نسبى ونقتل حتى يُسلم الناسُ

قال : قلت له : لم قلت من قتل وإباس ؟ .. فقال : ويحك فكيف اصنع وقد قلت حتى يسلم الناس ؟ ..

ثم يقول المؤلف : أليس قول الفرزدق : فكيف أصنع وقد قلت : « حتى يسلم الناس » دليلا واضحا على أن الشاعر كان يراعى حركة الروى بصرف النظر عما تقتضيه قواعد النحو ؟ .

ثم يحاول الدكتور الرد على بعض الأدلة التى سقتها فى معرض حديثى على أن الإقواء عيب عروضى . يقول : أما قضية الرواية والرواة فأمر من الصعب القول فيه برأى ، فما أكثر الروايات التى غيرت تأييدا لرأى أو إثباتا لقضية .

ثم يقول : وقد يحتد الدكتور الطويل محتجا بقول عمران بن حطان :

الحمد لله الذى يعفو ويشتد انتقامه
وكذاك مجزأة بن ثور كان أشجع من أسامه

فهل كان الشاعر يقول : كان أشجع من أسامه بضم الميم ؟ .. ويقول عمرو بن قمينة :

قد سألتنى بنت عمر عن الأرضين إذ تنكر أعلامَها
لما رأت ساتيد ما استعبرت لله در اليوم من لامَها
تذكرت أرضا بها أهلها أخوالها فيها وأعمامَها

ثم يحل القضية بالتخريج المتكلف فيقول : ولا أرى فيما ذكر مأزقا ، فقول عمران ويشتد استقامه بفتح الميم ، منصوبا على التمييز على الرغم من تعريفه على حد وطبت النفس ، وبذا تتفق مع اسامة قافية البيت الثانى . « أرأيت تكلفا أشد من ذلك ؟ ..وهل يؤمن هو بتعريف التمييز ؟ » .

أما قول عمرو بن قمينة فأعلامها مفعول به منصوب ، ولامها مبنى على الفتح وأخوالها وأعمامها بدل منصوب من أرضا .

ولا مشكلة فى الأبيات بهذه التخريجات ..

وظن المؤلف أنه حسم القضية بهذه التخريجات عل يحد قوله ، ولكنه للأسف زادها تعقيدا ..

أولا : احتكامه الى قضية الفرزدق فيها مغالطة ، فهذه الرواية مكذوبة ولدينا الآن ما يدحضها ..

من الذى سأل الفرزدق وقال له : لم قلت من قتل وإبآس ؟ .. الواضح من الرواية أن ثعلبا صاحب المجالس هو السائل .

فهل هذا صحيح ؟ .. لقد مات الفرزدق عام ١١٠ هـ . فى حين توفى ثعلب عام ٢٩١ هـ . فمن الراوى ؟ .

وقد فطن استاذنا عبد السلام هارون محقق المجالس لذلك فنبه على هذا الخطأ فى الصفحة نفسها وقال : لم يتبيَّنْ هنا صاحب الحديث مع الفرزدق . ثم ألقى بما هو كفيل بدحض القضية كلها

فقال عن هذين البيتين انهما لم يُرْوَيا فى ديوان الفرزدق .. مجالس ثعلب ٤٠/١ « الحاشية » .

ثانيا : مغالطته فى قضية الرواة ليس من السهل قبولها ، ولن نحاول أن نشكك فى تراثنا ورواتنا كما يفعل المستشرقون وأدعياء العلم ، وإلاّ لرفضنا كل ما نقل إلينا ، إن كل تراثنا قائم على النقل . فهل تتهم الرواة فى الإقواء فقط ثم تقبل قولهم فى غير ذلك ؟ .. لا بد من طرد الباب كما يقولون .

ثالثا : وهذا هو الأهم طريقته فى الرد على معارضيه بهذا التخريج العجيب أن لدىّ أضعاف هذه الشواهد . فهل سيلجأ الدكتور إلى تخريجها كذلك ؟ .. وإن سلم له التخريج مرة ، فهل يسلم له كل مرة ؟ .

ومع ذلك فأنا أريد أن أرى كيف سيخرج الأبيات التالية :

قال موسى بن جابر الحنفى « جاهلى » :

ألم تريا أنى حميت حقيقتى   وباشرت حد الموت والموت دونها(١)
وجُدت بنفسٍ لا يجاد بمثلها   وقلت اطمئنى حين ساءت ظنونها

ماذا سيفعل المؤلف ؟ .. هل سيقول دونها فيبنى الظرف على الضم ؟ . أم سيقول « ظنونها » فينصب الفاعل ؟ .

ماذا يفعل فى قول الشاعر :

لا تنكحن عجوزا أو مطلقة   ولا يسوقنها فى حبلك القدر
وإن أتوك وقالوا إنها نَصَفٌ   فإن أطيب نصيفها الذى غبرا

هل ينصب الفاعل ؟ .. أم يقول الذى غَبُرُوا ؟ .

وبعد فلن أطيل فى ذكر الشواهد ، وإنما سأنقل نصا لابن جنى يدحض رأيه بأن الإقواء عيب نحوى .

جاء فى الخصائص(٢) وأنشدنا ابو عبد الله الشجرى يوما لنفسه شعرا مرفوعا وهو قوله :

نظرت بسنجار كنظرة ذى هوى   رأى وطنا فانهلّ بالماء غالبه
لأونس من ابناء سعد ظعائنا   يزنّ الذى من نحوهم مناسبه

يقول فيها يصف البعير :

فقامت إليه خَدْلَةُ الساق أعلقت   به منه مسموعا دُوَيْنَةَ حاجِبِه

فقلت : يا أبا عبدالله ، تقول : دوينة حاجِبِه مع قولك مناسبُه ؟ .. فلم يفهم ما أردت .. فلما طال هذا قلت له : أيحسن أن يقول الشاعر :

آذنتنا بينها أسماءُ   ومطلت الصوت ومكنته

ثم يقول مع ذلك : ملك المنذر بن ماء السمائى .

فأحسن حينئذ وقال : أهذا ؟ .. أين هذا من ذاك ؟ .. إن هذا طويل وذلك قصير . ألا يحمل هذا النص دليلا قويا على أن الشاعر كان يراعى حركات النحو ولا يتمسك بحركة الروى كما يقولون ؟ .. والا فلم نص ابن جنى فى بداية حديثه على أن الشجرى أنشده شعرا مرفوعا إلا إذا كان الشاعر قد نطق بالبيت الثالث مخفوضا ؟ .

ومع كل ذلك فقد عاد المؤلف يقول : ويرى أبو العلاء المعرى رأيا ثالثا وهو أن العرب ربما كانوا ينطقون القوافى مسكنة .. فمن المعقول جدا أن يكون الحارث بن حلِّزة قد نطق معلقته بسكون حرف الروى فقال :

آذنتنا ببينها أسماءْ   رب ثاو يمل منه الثواءْ

ولو قمنا بتطبيق أى من الرأيين السابقين على جل النماذج التى سبقت لظاهرتى الإقواء والإصراف لأحسسنا مدى صواب نظرة اصحابها(٣) .

أولا : ليس صوابا أن هذا الرأى الثالث للمعرى ومرجعه فى ذلك شرح تحفة الخليل لعبد الحميد الراضى ،وقد رجعت الى الأخير فوجدته يقول :

وفى المسألة احتمال ثالث أشار إليه المعرى فقال : ويقال إنهم اجترأوا على ذلك ، لأنهم يقفون على الروى بالسكون . وهذا بالفعل نص أبى العلاء فى مقدمة اللزوميات . وأظن أن هناك فرقا بين قول الراضى أشار اليه المعرى وبين قول المؤلف : ويرى ابو العلاء المعرى رأيا ثالثا ..

وعلى كل فهو رأى مجهول لم ينسب لأحد فى أى كتاب من الكتب التى رجعت إليها (٤) .

أنا لا اعلم كيف يوقف على الروى بالسكون . إن الأبيات ستنكسر حتما . والبيت الوحيد الذى ذكره المؤلف وهو مطلع معلقة الحارث بن حلزة . لو نطق بسكون الروى لانكسر البيت .يت .

٨ ـ وهناك قضية أخرى أثارها المؤلف فى ص ٣١٠ وعاود بحثها فى ص ٣٢٨ ، وما بعدها وهى تتعلق بحرف الردف .

لقد عرف العروضيون الردف بأنه : حرف مد أو لين يكون قبل الروى . حرف مد الواو ـ والياء ـ والألف مسبوقة بحركة مجانسة :

حبيب . هبوب . تابا

أما اللين فهو الواو والياء مسبوقتان بفتحة : الموت ـ البيت .

وقد رفض المؤلف أن يكون اللين ردفا ، واكتفى بحرف المد . فيقول : وبناء على ما سبق أن انتهينا إليه من عدم الاعتداد بالواو والياء المسبوقتين بفتحة رَدِفا والتعامل معهما على اعتبارهما حرفين صحيحين يمكننا أن نرفض أن يعد من سناد الردف قول الشاعر :

ندمت ندامة لو أن نفسى   تطاوعنى اذا لبتكت خمسى
تبين لى سفاه الرأى منى   لعمر أبيك حين كسرى قوسى

لأننا لا نعتبر فى أمثال ذلك ردفا على الاطلاق .. وبناء على هذا الرأى نعتقد أنه لا مجال لعيب الشعراء نزار قبانى .. ومحمود حسن اسماعيل .. والحسانى عبدالله .. فى قولهم ، كما ذهب الى ذلك الزميل الدكتور محمد الطويل .

قضية غريبة بلا شك : القدماء والمحدثون يجمعون على أن الردف حرف مد أو لين ، فاذا بحثت عن أمثلة من الشعر الحديث لشعراء لم يلتزموا بذلك أكون مخطئا والقدماء أيضا مخطئون .

ولم يكتف المؤلف بذلك بل قال : بل إن التجنى ذهب به ـ أى كاتب هذه السطور ـ الى رمى محمود حسن اسماعيل بالقصور فى قوله :

لم يسمع النوح لمخنوقة   تشكو الى الدهر أسى قيده
حياته فيها ولكنه   عق الهوى حرصا على عوده

لجمعه بين المد واللين ردفين .. فيقول : وهم الزميل الكريم فى أمرين :

أولها : نطق عوده بضم العين ، ولو نطقها بفتحتها ـ كما هو المراد ، وكما يقتضى السياق ـ لما كان هناك مأخذ .

ثانيهما قوله : والعجب أن بين هذين البيتين بيتا بلا ردف والحق أن بين هذين البيتين تسعة أبيات ص . ٣٣٠ .

أولا : أنا لا أعلم كيف يقتضى السياق أن تنطلق الكلمة « عوده » كما ذهب المؤلف فالقصيدة مطلعها :

ناحت فلا الزهر على عوده   ألقى عقود الطل من جيده

فهو يتحدث عن الزهر والعُود لا العَوْدِ والعَوْدَة كما فهمت .

وثانيا : قبل البيت الذى استشهدت به يقول :

ويزدهى الزهر اذا ما جرى   منهلها الصافى على خده
يفتر إن ناحت ويذوى اذا   لم تسكب الدمع على مهده
حياته فيها ولكنه   عق الهوى حرصا على عوده

الحديث كما هو واضح عن العود والزهر لا العودة وإلا لقال حرصا على عودتها لأن الحديث عن الساقية .

ولكى يعلم الناس أن بهذه القصيدة أخطاء أخرى أكثر مما ذكرت نقرأ معا هذين البيتين :

أقام للبستان عيد الهوى   فراح يلهو الروض فى عيده
خرساء لكن صوتها صارخ   يذيب قلب الصخر من وجده(٥)

بيت بردِف وآخر بلا رَدِف . هى بدهيات عروضية لا يقع فيها صغار الشعراء فضلا عن محمود

حسن اسماعيل .

٩ ـ وآخر قضية أثارها المؤلف ، قوله عنى : ولم يقف تجنى الزميل الكريم عند هذا الحد ، فقال : إن هاء التأنيث التى تلحق الأسماء وتنطق هاء اذا سكنت وتاء إذا حرّكت كمسلمة وفاطمة ، قال العلماء إنها لا تصلح أن تكون رويا ، وعلى الشاعر أن يلتزم حرفا قبلها ليكون الروى ، وهذا من أبجديات المعارف العروضية ، ولكنا مع هذا وجدنا محمود حسن اسماعيل ـ للأسف ـ يقع فى هذا الخلط ويجعل هذه الهاء رويا ، يقول :

تلك الطيور الغر لما رنا   وطير النجوى لها نغمة
حبات نور ضافيات السنا   جوهرها الله له سبحة
وقال يا هتاف انى هنا   أسمعها منك منى عفة

وقد رجعت الى ديوان الشاعر فى الطبعة التى رجع اليها زميلنا ، فوجدت الأبيات مشكلة بتاء مفتوحة منونة « نغمةً ـ سبحةً ـ عفةً » والفتحتان واضحتان . وهذا يعنى أن الزميل تسرّع فى قراءة الأبيات ؛ ليتسنى له الحكم على الشاعر بالخلط وغيره من الأحكام المتسرعة . ص ٣٣١ وما بعدها ..

هل هذه التاء فى نغمة وسبحة وعفة تاء تأنيب أولا ؟ . وإذا كانت كذلك فكيف تقرأها منونةً وأنت تعلم أنها ممنوعة من الصرف ؟ .. وهب الشاعر ضبطها هكذا وهما منه كيف تنساق وراءه ؟ .

• الهوامش •

(١) شرح الحماسة للمرزوقى ٣٧١/١ .

(٢) ٢٤٠/١ .

(٣) ص ٣٢٤ وما بعدها .

(٤) راجع مثلا مقدمة اللزوميات ، شرح تحفة الخليل ، والقافية فى العروض والأدب ، والعيون العامرة للدماميني والكافى للتبريزى .

(٥) اغانى الكوخ ٧٦ .